Annette von Droste-Hülshoff

in ihren Beziehungen zur englischen Literatur

1. Teil

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Universität zu Breslau vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Bertha Badt

Mittwoch, den 14. Oktober 1908, 12 Uhr im Musiksaal

Vortrag:

„Einiges über William Blake"

und Promotion

1908

Quelle & Meyer in Leipzig

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

Referenten: Prof. Dr. Max Koch
Prof. Dr. Gregor Sarrazin

Die ganze Arbeit wird als 17. Band der von M. Koch und G. Sarrazin herausgegebenen „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte“ bei Quelle & Meyer in Leipzig 1908 erscheinen

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548224_0082

Die Literatur über Annette von Droste hat in den letzten Jahrzehnten stark zugenommen. Und doch harren, wie auch Arens in der Einleitung zu seiner Studie über „Annettes Balladenjahr“[1]) hervorhebt, noch eine ganze Anzahl von Fragen ihrer Lösung. Dazu gehört bei vielen ihrer Dichtungen die Frage nach den benutzten Quellen sowie nach den literarischen Einflüssen, denen ihr Schaffen unterworfen war. Eine Antwort hierauf ist gerade für die westfälische Dichterin von besonderer Bedeutung; denn in diesem Leben, das einförmig und fast schicksalslos zum größten Teil in dem stillen, dämmerigen Studierzimmer von Rüschhaus sich abspielte, erscheint die Welt der Bücher lebendiger und gegenwärtiger als das nur von fernher brausende wirkliche Leben. Deshalb sind auch die Wandlungen in Annettes dichterischer Entwicklung nicht so sehr durch Lebensschicksale wie durch literarische Erlebnisse hervorgerufen worden[2]).

Die Literaturgeschichte hat Annette in keine „Schule“ einreihen können. Wohl weisen ihre Jugendwerke in buntem Gemisch Anklänge an die verschiedensten deutschen Dichter auf[3]). Als aber dann nach achtjähriger Pause das erste ihrer großen Epen, das „Hospiz auf dem St. Bernhard“, entsteht, da sind alle jene Anklänge getilgt, und wir finden eine vollständige Wandlung sowohl in den künstlerischen Zielen der Dichterin als auch in den Mitteln, durch welche sie diese Ziele erreichen will. Diese Wandlung hat schon Kreiten[4]) zum großen Teile aus dem Einflusse der englischen Literatur

---

[1]) Festschrift des germanist. Vereins. Breslau 1902.

[2]) Das einzige Erlebnis, dem sie selbst bestimmenden Einfluß auf ihre Dichtungen zuerkennt, ist ihre Bekanntschaft mit Schücking.

[3]) z. B. Schiller, Bürger, Matthisson, Hölty u. a.

[4]) A. v. D., ein Charakterbild als Einleitung in ihre Werke. Paderborn 1900[2]. S. 161.

erklären wollen. Hier soll nun im einzelnen untersucht werden, welcher Art diese Einwirkungen gewesen sind. Zunächst ist nach den Zeugnissen festzustellen, welche Kenntnisse Annette in englischer Literatur besaß; dann sind die Spuren dieser Kenntnisse in ihren Werken zu verfolgen. Schließlich sind noch vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte aus einige der wichtigsten Gedankenkreise bei Annette und den Engländern in der Verwandtschaft und doch Verschiedenheit ihres Ausdrucks zu verfolgen.

I. Historische Nachrichten über Annette v. Drostes englische Studien.

Merkwürdigerweise hat das westfälische Edelfräulein, dessen Erziehung sonst eine so gründliche und vielseitige war, im Englischen nie eigentlichen Unterricht erhalten, sondern „sich nur selbst darin etwas zurechtgeholfen". Sehr weit scheint sie's, wenn wir ihren eigenen allerdings stets überbescheidenen Äußerungen Glauben schenken, in der englischen Sprachkenntnis auch nie gebracht zu haben. „Ich nehme es noch allenfalls mit einem englischen Poeten auf," schreibt sie 1846 an ihren Freund Schlüter, „doch werden mir immer hier und dort Worte fehlen, und ich kann nur mit betrübtem Seufzer nach der Stelle sehen, wo ehemals ein Diktionär gestanden"[1])

Um so mehr überrascht nach dieser Einschränkung ihre umfassende Kenntnis des englischen Schrifttums. Viel verdankt sie hier dem Leben, das ihr als Freunde öfters Engländer und Deutsche, die sich viel mit englischer Literatur befaßten, zuführte. Ihr ganzes Leben lang stand sie unter solchen Einwirkungen. Die Mutter schon scheint die Kinder auf Shakespeare hingewiesen zu haben; wir hören, daß sie ihnen „Was Ihr wollt" vorlas[2]). In Münster, im Hause der Herzogin von Looz, bei der Annette viel und gerne verkehrte, traf sie dann deren Gesellschafterin Miß Harvey, eine feingebildete Dame, die wohl in der Lage war, das junge Mädchen mit Anleitung und Büchern zu versehen[3]). Vom Jahre

---

[1]) „Briefe der Freiin A. v. D. Münster 1880[2]." S. 121.

[2]) Hüffer, A. v. D. und ihre Werke. Gotha 1887. S. 34.

[3]) Ges. Werke der A. v. D. Herausg. v. Elis. v. Droste und W. Kreiten. Paderborn 1900[2]. I, 1. S. 154.

1833 an verbindet sie innige Freundschaft mit dem münsterschen Professor Chr. B. Schlüter, der selbst aus dem Englischen übersetzte — so Coleridge im Verein mit Levin Schücking — und, wie sein Briefwechsel mit Annette zeigt, auch die Dichterin unablässig auf englische Erscheinungen hinwies. Fünf Jahre später tritt Levin Schücking in ihren Gesichtskreis, der einzige Mensch, dem sie selbst bestimmenden Einfluß auf ihr Dichten zugestanden hat[4]). Auch ihm knüpfen mannigfache Bande an die englische Literatur. Schon erwähnt wurde, daß er mit Schlüter zusammen Coleridge übersetzte. Noch mehr: im Verein mit Freiligrath wollte er eine Zeitschrift „Britannia" herausgeben mit dem ausgesprochenen Zwecke, das deutsche und das englische Schrifttum zu verbrüdern[5]). Kam auch dieser stolze Plan nicht zur Ausführung, so wurde doch jedenfalls durch Schücking Annette mit dem besten Kenner und Übersetzer englischer Dichtung in damaliger Zeit, mit Freiligrath, bekannt gemacht. Sie liest 1843 dessen Tennysonübersetzungen im „Morgenblatt"[6]), und auch seine in den „Gedichten" von 1838 enthaltenen Nachdichtungen einer großen Anzahl englischer Dichter werden ihr nicht fremd geblieben sein. Nebenher geht durch lange Jahre (von ca. 1828 an) die Freundschaft mit Adele Schopenhauer. Von ihr wurde, wie Hüffer erwähnt[7]), auch der junge Arzt Stromeyer bei seinem Aufenthalte in Weimar in die englische Literatur eingeführt, besonders auf Moore, Byron, Irving hingewiesen. Vielleicht ist es gerade auf den Einfluß der Freundin zurückzuführen, wenn diese drei Dichter auch in Annettes dichterischer Entwicklung eine wichtige Rolle spielen. Daß zwischen den beiden Freundinnen viel von englischer Literatur die Rede war, geht auch aus Adeles Briefen hervor, in denen sie einmal die Epen der Dichterin mit den Byronschen vergleicht, ein andermal sich von Annette Shakespeares Sonette

---

[4]) Briefe von A. v. D. und Levin Schücking, Leipzig 1893. S. 50, 51.

[5]) Schücking, Lebenserinnerungen. Breslau 1868. S. 168.

[6]) „Mariana" (Nr. 2), „Mariana im Süden" (Nr. 6), „Oriana" (Nr. 20), „Der sterbende Schwan" (Nr. 24), Die Dame von Schalott.

[7]) Hüffer a. a. O. S. 357.

erbittet[8]). — Schließlich macht sie auf der Meersburg bei Laßberg noch die Bekanntschaft der anziehenden englischen Familie Pearsall, und läßt sich von dem alten Pearsall „eine englische, gar hübsche Gespenstergeschichte erzählen, die ihr nicht aus dem Kopfe will und vielleicht bearbeitet werden soll“[9]).

Wie sehr alle diese Freunde ihre Neigung zu englischer Dichtung förderten, das spiegelt sich nun in den mannigfachen Äußerungen ihres Briefwechsels wider. Shakespeare, mit dem Schücking ganz besonders vertraut war, wird zweimal von ihr angeführt, das eine Mal sogar englisch[10]). Von den Zeitgenossen wird wohl am häufigsten Walter Scott erwähnt; wir hören, daß man seine Romane im Familienkreise auf Hülshoff las und jedes sich seine Lieblinge aus ihnen wählte[11]). Dickens' „breite und vielversprechende“ Romananlagen lobt sie[12]), nach Bulwers Eugene Aram scheint sie Schücking gefragt zu haben[13]). Gern liest sie Washington Irving, sein Bracebridge Hall dient ihr als Muster für ein eigenes Werk[14]). Merkwürdig ist eine Bemerkung über Tennyson, von dem sie einige Gedichte in Freiligrathscher Übersetzung im „Morgenblatt“ gelesen hatte[15]). Elise Rüdiger und sie selbst finden die Ähnlichkeit in Sprache und Bildern mit ihren eigenen Dichtungen sehr auffallend, „aber“, fügt sie hinzu, „wollte Gott, ich schriebe so schön“! —

Von dieser ausgebreiteten Literaturkenntnis finden sich nun auch ganz unmittelbare Spuren in ihren Werken in der Gestalt von bewußten Zitaten englischer Schriftsteller. Scott steht wieder obenan. In dem „Grauen“ läßt sie den Helden nachts im Ivanhoe lesen, bis ihm das alte Schloß, das ihn beherbergt, „wie 'ne alte Halle (hall!) aus einem Scottischen Roman“ vorkommt[16]). Derselbe Roman wird in der „Vogelhütte“ erwähnt[17]). Wohl selbst erlebt und merkwürdig mit

---

[8]) Hüffer a. a. O. S. 359.
[9]) Schücking Br. 278.
[10]) Sch. Br. 91; Schl. Br. 116.
[11]) Schl. Br. 130.
[12]) Sch. Br. 170.
[13]) Sch. Br. 29.
[14]) Schl, Br. 161. Gemeint ist „Bei uns zu Lande. auf dem Lande“.
[15]) Sch. Br. 169.
[16]) Kr. 2, 467 ff.
[17]) Kr. 3, 55.

*

einer Briefstelle[18]) übereinstimmend ist, was in der Einleitung von „Bei uns zu Lande“ der Rentmeister von seiner ersten Bekanntschaft mit Scott erzählt[19]). Die Erwähnung von Thomsons Jahreszeiten[20]) ist bei Annettes Musikverständnis vielleicht auf eine Aufführung des Haydnschen Oratoriums zurückzuführen. Verspottung einer eigenen Erfahrung liegt wohl auch in der Schwärmerei des Blaustrumpfs in dem Lustspiel „Perdu“ für die etwas altmodische Jane Baillie[21]).

[18]) Schl. Br. 113.
[19]) Kr. 4, 27.
[20]) Kr. 4, 51.
[21]) Kr. 4, 248.

II. Annettes eigene Arbeiten zur englischen Literatur.

a) Kritische Versuche.

Wertvoller als diese Einzelerwähnungen ist, daß uns von Annette eigene Arbeiten über englische Dichtungen erhalten sind. Schlüter hatte ihr im Jahre 1834 Cunninghams „Geschichte der englischen Literatur von Johnson bis Scott" in der Kayserschen Übersetzung geschickt[1]). Annette las das Buch mit größter Aufmerksamkeit, fand „eine Menge Bemerkungen darin, die ihr von Nutzen sein konnten" und setzte sich's in den Kopf, zu ihrer eigenen Erbauung Auszüge daraus zu machen[2]). Dieser Auszug hat sich nun im Nachlasse der Dichterin vorgefunden, und wir haben an ihm gleichsam einen Gradmesser für ihr Wissen von der zeitgenössischen englischen Dichtung und ihre besondere Neigung zu einzelnen Dichtern[3]). Er umfaßt nach Kreiten 14 Quartseiten und behandelt 41 Dichter. Eine Anzahl Namen werden als „bekannt" bezeichnet; andere sind mit einem Kreuz versehen; bei manchen findet sich eine kritische Würdigung. Als „bekannt" erschienen der Dichterin: Scott, Byron, Mrs. Radcliff, Lady Morgan und Miß Ferrier. Kreiten gibt uns als Probe der Auszüge ihre Bemerkungen über Cowper, Burns, Crabbe, Rogers. Diese Urteile bringen uns zunächst eine starke Enttäuschung: Kein einziges Wort ist von ihr allein, alles ist aus Cunningham entnommen. Ich bin deshalb versucht, diese Auszüge als Zeichen dafür aufzufassen, daß die Schreiberin die betreffenden Dichter noch

---

[1]) Leipzig 1834. [2]) Schl. Br. 18.

[3]) Trotz meiner Bemühungen gelang es mir nicht, diesen Auszug selbst oder eine Abschrift davon zu erhalten; ich muß mich daher auf Kreiten verlassen, der ihn leider nicht vollständig gibt. (I, 1, S. 156 ff.)

nicht kannte; sonst hätte sie sich schwerlich von dem Verfasser des Buches so blindlings leiten lassen, zumal sie ihn in einem Briefe an Schlüter ziemlich scharf beurteilt[4]). Wenn wir näher zusehen, werden aber auch diese Bemerkungen wertvoll — nicht weil wir aus ihnen erfahren, wie die Dichterin fremde Schriftsteller erkannte, sondern wie sie sich selbst erkannte. Es ist merkwürdig, wie sie aus dem Wust von Worten im Cunningham sich das heraussucht, was ihrem eigenen Wesen entspricht und nachahmbar ist. So schreibt sie bei Cowper nur auf: „adlig, religiös, natürlich" — während die Beurteilung in dem ihr vorliegenden Buche vier Druckseiten einnimmt! — bei Burns eigentümlicherweise und scheinbar gänzlich unbeeinflußt durch eigene Kenntnisse „moralisch", bei Crabbe „heiter und gern bei Kindern". Man sieht, ihre „Erbauung" beim Niederschreiben dieser Worte bestand darin, daß sie ihr eigenes Wesen aus dem Fremden herausliest — ein Zug, der uns später noch öfters begegnen wird und darauf deutet, daß die beiden Mächte, die ihr dichterisches Werden beherrschen, Selbsterkenntnis und Erkenntnis anderer, schon miteinander in ihr ringen. Wüßten wir nicht, wann der Auszug entstanden ist, wir könnten schon danach sagen, daß er aus der Zeit ihrer beginnenden Reife stammen muß. — Was endlich das geheimnisvolle Kreuz vor geheimnisvollen Namen betrifft (welche Namen das sind, erfahren wir bei Kreiten nicht), so ist unser Gewährsmann selbst im unklaren, ob es bedeuten solle, Annette kenne diese Dichter schon oder wolle sie erst noch lesen. Ich neige mich mehr der letzten Annahme zu, da die schon gelesenen ja offenbar mit dem Worte „bekannt" bezeichnet werden.

Eine Ergänzung dieser literarischen Urteile bietet eine selbständige Aufzeichnung der Dichterin über Moores Lalla Rookh, die ebenfalls in ihrem Nachlasse gefunden wurde[5]). Wir bekommen eine eingehende Inhaltsangabe der Epen, die besonders die feenhaften Bilder und Vergleiche und die hübschen Lieder hervorhebt. Sie findet Moore „viel schöner als Chateaubriand, lange nicht so schön wie Byron".

---

[4]) Schl. Br. 20.

[5]) Kr. I, 1. S. 157.

b) Übersetzungen.

Außer diesen kritischen Versuchen haben wir aber auch eigene Übersetzungen Annettes aus dem Englischen. In ihrem Nachlasse fanden sich, wie Kreiten berichtet[6]), auf einem Blatte die Proben englischer Dichtung, die der ebengenannte Cunningham-Kayser enthält, teils in wörtlicher Abschrift der Kayserschen Übersetzung, teils frei übertragen. Unverändert übernommen sind die Stellen aus Coleridges „Reue", Wordsworth' „Ausflug" und Crabbes „Dorf", selbständig übersetzt hat sie die Stellen aus Rogers' Jaqueline, Southeys Roderick und besonders Scotts Pibroch of Donuil Dhu. Wir dürfen aber aus diesen Übersetzungen nicht etwa folgern, daß Annette die Werke selbst kannte; da Kayser die Proben sowohl englisch wie deutsch gibt, hat die Dichterin sie wohl nur hier gelesen. Gerade daraus, daß sich ihre Übersetzungen nur auf die bei Kayser enthaltenen Stellen beschränken, kann man eher schließen, sie habe die ganzen Werke damals nicht gekannt; sonst hätte sie wohl noch andere Stellen einer Übertragung für wert gehalten, besonders da auch Kayser immer wieder darauf hinweist, daß die angeführten Stellen bei weitem nicht die schönsten wären — und da, wie wir gleich jetzt hinzufügen wollen, auch Annettes eigene Werke nicht die mindesten Spuren einer Bekanntschaft mit diesen Dichtern (außer Scott) aufweisen.

Sehr bezeichnend sind diese freien Übersetzungen für Annettes dichterische Eigenart. Während Kayser gern vom Wortlaut der Vorlage abweicht, um eine einigermaßen glatte deutsche Form herauszubekommen (ein Ausweg, den die Stümper unter den Übersetzern immer mit Vorliebe gegangen sind) schmiegt sie sich dem fremden Geiste enger an und kann das, weil sie ihr eigen Handwerkszeug, die Sprache, und ihre Macht darüber besser erkannt hat. Nicht nur den Sinn, auch den Klang des Vorbildes sucht sie beizubehalten und bildet deshalb ohne Scheu neue deutsche Worte, wo ihr das nötig erscheint (z. B. broad-swords and targes bei Kayser: Schlachtschwert und Schilde[7]) bei ihr: Breitschwert und Tarken). Wir sehen also wieder die zwei Mächte: auf der einen Seite feinstes Einfühlen in das Fremde, auf der anderen

[6]) Kr. I, 1. S. 158 ff. [7]) Cunningham. S. 44.

eindringende Erkenntnis des Eigenen. So ist besonders die Übertragung des Pibroch so kräftig und ausdrucksvoll gehalten, daß Arens vollkommen recht tat, sie in seine Ausgabe der Drosteschen Werke mit aufzunehmen.

c) Die „Lieder" und die englische Literatur.

Auch eine Anzahl der Gedichte aus der nach Entstehungszeit und Quellen noch immer rätselvollen Liedersammlung Annettes sind mit Wahrscheinlichkeit zu ihren Übersetzungen aus dem Englischen zu rechnen. Schon Kreiten hat darauf aufmerksam gemacht (I, 1, 134), wie sehr gerade diese Lieder noch einer eingehenderen Behandlung bedürfen[8]). Auch für unser Thema bieten sie reichen Stoff; in Beziehung zur englischen Literatur stehen Nr. 1, 2, 3, 4, 17. Gleich das erste Gedicht ist geheimnisvoll. Es trägt die Überschrift „Aus dem Englischen nach Byron" und besteht aus einer vierzeiligen Strophe, deren Urbild aber bei Byron selbst nicht zu finden ist. Wir stehen also vor der Frage: Ist das Gedicht eine eigene Dichtung Annettes im Stile Byrons? Dafür spräche erstens: ihre große Vertrautheit mit diesem Schriftsteller, die uns später noch in ihren eigenen Werken entgegentreten wird, zweitens: die merkwürdige Neigung zur Mystifikation durch ein Ausgeben von eigenen Dichtungen für Werke anderer, die gerade bei ihr „zu einer Lieblingsidee" geworden war wie Kreiten (I, 1, 133, 134 Anm.)[9]) erzählt. So würde sich auch die Bezeichnung „aus dem Englischen" erklären — während vielleicht schon in den Worten „nach Byron" eine Hindeutung darauf liegen könnte, daß es eben eine Nachdichtung und keine unmittelbare Übersetzung war. Nehmen wir aber an, die Zeilen wären nicht von Annette selbst[10]), so könnten sie leicht von Elise Hohenhausen stammen, der Annette nahestehenden ersten deutschen Byron-Übersetzerin. — Der In-

[8]) Ein von Hüffer (S. 88, Anm. 2) versprochener Aufsatz über Annettes musikalischen Nachlaß ist nicht erschienen. — Die „Lieder von A. v. D." erschienen erst 1887 in Münster.

[9]) So gibt sie ihrem Onkel und später auch Laßberg gegenüber eigene Lieder als alte Minnelieder aus.

[10]) Schlüter im Vorwort: „Zu manchen entnahm sie den Text anderen Dichtern".

halt des Gedichtes selbst ist ganz farblos und läßt keinerlei weitere Schlüsse zu; höchstens könnte die Unregelmäßigkeit des Versmaßes vielleicht auf eine etwas schwerfällige Übertragung deuten.

Erfreulich ist es, daß wir wenigstens über Nr. 3 und 4 etwas Bestimmteres sagen können. Die Gedichte „Lied der Königin Elisabeth" (3) und „Graf Essex an die Königin Elisabeth" (4) wurden bis jetzt allgemein für eigene Dichtungen Annettes gehalten; Kreiten nahm sie in seine Ausgabe auf als „Texte, bei denen A. v. D.'s Autorschaft nicht ganz zu ermitteln ist, die aber nach Schlüters Meinung meistenteils von ihr herrühren", Hüffer bezeichnete sie als „Liebeslieder, dem Stile des 16. Jahrhunderts nachgebildet". Beides sind aber einfach Übersetzungen englischer Gedichte. Nr. 3 wird der Königin Elisabeth selbst zugeschrieben[11]); Nr. 4 ist ein Gedicht von (wie man heute annimmt) George Peele und uns deshalb besonders anziehend, weil wir hier sogar einen Anhaltspunkt für die Bestimmung der unmittelbaren Quelle, aus der Annette schöpfte, bekommen. Das Sonett liegt nämlich in zwei Fassungen vor, die sich hauptsächlich dadurch voneinander unterscheiden, daß in der einen durchgehends die erste Person, in der anderen die dritte Person herrscht. Bei Peele selbst (Polyhymnia, 1590, zum erstenmal vollständig abgedruckt in der Peele-Ausgabe von Dyce 1829, II, 191) haben wir die His-Fassung; außerdem wird das Gedicht bei ihm nicht zu Graf Essex, sondern zu Sir Henry Lee in Beziehung gebracht. Die auch von Annette benutzte My-Fassung scheint auf den alten Abdruck bei Segar' Honour Military and Civill' (1602) zurückzugehen. Aus diesem Buche schöpfen meist die Herausgeber von englischen Gedichtsammlungen zu Annettes Zeit. Aber nur in einer einzigen dieser Sammlungen, soweit ich sehe, findet sich sowohl die My-Fassung als auch die Beziehung zu Essex[12]) — also ganz dieselbe Gestalt, in der wir das Gedicht bei Annette sehen: nämlich

[11]) S. Flügel, Die Gedichte der Königin Elisabeth. Anglia XIV, 346 ff. — Den Nachweis für dieses Gedicht (Nr. 3) verdanke ich der Güte des Herrn Prof. Sarrazin.

[12]) Während es z. B. Ellis in den Specimens (1811, II, 402) zwar in der My-Fassung, aber unter der Rubrik ‚Uncertain Authors' ‚sung by br. Hales before Her Majesty' wiedergibt.

bei Evans, Old Ballads IV, 48 (1810). Dieses Buch muß also die Dichterin als Quelle gedient haben.

Freilich sind damit noch lange nicht alle Fragen befriedigend beantwortet. Kannte Annette die englische Gedichtsammlung selbst? — Sie kann ihr sehr wohl durch einen ihrer englischen oder mit englischer Literatur vertrauten Freunde nahe gebracht worden sein, etwa durch Schlüter oder Schücking, den Freiligrath darauf aufmerksam gemacht haben wird. Dann wären diese zwei Gedichte als zwei neue und nicht verächtliche Proben von Annettes Übersetzungskunst, die wir ja schon bei Scotts Pibroch bewunderten, anzusehen. Die Übertragung selbst ist sehr geschickt, jedoch merklich freier als die oben genannte. Während dort Eindringen in den fremden Dichter das oberste Gesetz war, so ist hier der Hauptwert auf die Abrundung des deutschen Ganzen und die Versetzung in deutsche Atmosphäre gelegt (so werden aus lovers' sonnets Minnelieder) — eine Wandlung, die sich sehr gut mit dem Hauptgrundsatz in Annettes eigener dichterischer Entwicklung, dem Fortschreiten vom Fremden zum Eigenen, den wir später noch beobachten werden, vereinen ließe.

Bei den beiden anderen Gedichten, Nr. 2 „Die Meerfey (schottisch)" und Nr. 17 „Altschottische Ballade" ist es mir nicht gelungen, Annettes Quelle auch nur annähernd zu bestimmen. Sie finden sich in keiner der mir bekannten englischen Balladensammlungen[13]). Auch klingt Nr. 2 auffallend wenig wie eine Volksballade, sondern eher wie eine Kunstdichtung, etwa wie eine nach Schottland versetzte Umdichtung von Brentanos Lurlei. Ob vielleicht auch die „Meerfey" unter Annettes Mystifikationen zu rechnen ist? Auf jeden Fall aber sprechen die fernliegenden schottischen Ortsnamen in diesem Gedichte[14]) die Annette schwerlich auf einer Karte gefunden hat, für ihre Kenntnis schottischer Dichtung. — Die Quelle von Nr. 17 zu erfahren, wäre besonders wichtig, weil dies Gedicht, wie wir später sehen werden, für die Entstehungsgeschichte einer eigenen Dichtung Annettes bedeutsam ist.

[13]) Des Schotten Lewis ‚Tales of Wonder' waren mir leider nicht zugänglich.

[14]) wie z. B. Jura und Colonsay.

Wir könnten also nach all diesen Anregungen durch ihre Freunde und nach den eigenen Äußerungen der Dichterin eine Liste der englischen Schriftsteller geben, die Annette ganz sicher kannte. Das wären etwa:

aus älterer Zeit:

Shakespeare, englisch-schottische Volksballaden, mindestens zwei Lieder aus der Zeit der Königin Elisabeth

aus dem 18. und 19. Jahrhundert:

1. Dichter: Scott, Byron, Moore.

Proben aus Coleridge, Wordsworth, Crabbe, Rogers, Southey.

Dazu kommen noch die Freiligrathschen Übersetzungen, die außer einigen Gedichten der schon genannten noch Dichtungen von Campbell, Hemans, Burns und besonders Tennyson enthalten[15]).

2. Prosaschriftsteller

vor allem Irving; dann Mrs. Radcliffe, Lady Morgan, Miß Ferrier, Boz-Dickens, (vielleicht) Bulwer.

---

[15]) S. Richter, Freiligrath als Übersetzer.

III. Englische Einflüsse in ihren selbstständigen Dichtungen.

Wir kommen nun zum eigentlichen Kern der Frage. Was ist von all diesem aufgehäuften Stoffe in den eigenen Werken der Dichterin lebendig geworden?

Zunächst eine kurze Zusammenfassung der Urteile, die von Kritikern und Biographen Annettes schon über den Einfluß der englischen Literatur auf ihr Schaffen gefällt worden sind. Sie selbst weist ihnen allen den Weg, wenn sie zu wiederholten Malen ausspricht, daß auf ihr „Bei uns zu Lande" „die Manier von Irvings Bracebridge Hall influiert habe"[1]). Wohl aus ihrem eigenen Munde hat auch Schlüter seine Angabe, daß sie sich bei dem ersten Entwurfe des „Hospizes" das Versmaß der Storckschen Übersetzung der Lady of the Lake zum Muster genommen und es dann bei der zweiten Überarbeitung nach dem Versmaße des Urbildes verbessert habe[2]). Diese Mitteilung über die Einwirkung Scotts auf das „Hospiz" wird noch ergänzt durch einige Worte Schückings[3]). Zu diesen Tatsachen kommen Vermutungen, die aus vergleichender Betrachtung der Dichtungen selbst erwachsen sind. Die feinsinnigste von Annettes Freundinnen, Adele Schopenhauer, findet bei der Besprechung von Annettes zweitem Epos, dem „Vermächtnis des Arztes", daß „Byron ihrem Genius nahesteht" und nimmt an, daß die Freundin ihn, wie ihr scheint, mit großem Glück studiert habe. Dagegen spiegeln ihr die geistlichen Lieder ganz Annette selbst und erinnern nicht an Byron[4]). Das scheint, wie aus ihrem Briefe hervorgeht, in Weimar das allgemeine Urteil gewesen zu sein und kommt auch in der Rezension in den Dresdener „Blättern für Literatur und bildende Kunst" zum Ausdruck. Der Verfasser

[1]) Sch. Br. 274. [2]) Kr. 2, 86.
[3]) Schücking „Einleitung", S. 23.
[4]) Kr. 2, 224; vgl. auch Hüffer, 179.

findet „eine merkwürdige Verwandtschaft mit der Dichtungsart Byrons in den trefflichen Arbeiten „Mazeppa", „Lara", „Der Gefangene von Chillon" u. a.[5]).

Erweitert wird der Kreis dann noch durch die kritischen Stimmen, die sich erst nach Annettes Tod erhoben. Ihre beiden Freunde Schlüter und Schücking, die auf die Einwirkung Scotts hinwiesen, sind schon erwähnt worden. Um von der Schar der Urteilenden nur einige zu nennen: Hüffer „weist Byron, Scott und verwandten englischen Dichtern bedeutenden Einfluß zu". Kreiten gibt gleichfalls die Einwirkung Scotts zu, erhebt aber zornigen Einspruch gegen die Behauptung, Annette sei „ein weiblicher Byron". Arens findet außer diesen beiden Dichtern noch Beeinflussung durch Wordsworth[6]). Busse legt besonderen Wert auf ihr Verhältnis zu Scott, das er in großen, wie mir scheint, nicht immer ganz richtigen, Zügen zeichnet. Ihre Beziehungen zu den Engländern im einzelnen zu schildern, ist, soweit ich sehe, sonst noch nirgends versucht worden. — Ebensowenig ist die Frage nach der inneren Entwicklung einer Dichternatur im Spiegel ihres Nachbildens von fremden Mustern bisher eingehender behandelt worden.

Es wird am zweckmäßigsten sein, die Arbeit einzuteilen nach den drei Abschnitten von Annettes Schaffen:

der Zeit der Jugendwerke (bis 1820),
der beginnenden Reife (1828—1834),
der Vollendung (1837—1846).

Jedem dieser Abschnitte entspricht nun ein anderer Grundsatz in der Nachbildung des Fremden.

1. Die Zeit der Jugendwerke.

Zu Annettes Jugendwerken gehören Gedichte bei Kreiten (Bd. 4, 359 ff.), das unvollendete Trauerspiel „Bertha", das

[5]) Nr, 45. (5. Juni 1841.)

[6]) Es ist mir nicht gelungen, diesen „Einfluß" im Einzelnen nachzuweisen. Die Ähnlichkeiten zwischen beiden scheinen mir doch wohl ausschließlich auf Annettes innere und ursprüngliche Verwandtschaft mit diesem Dichter zurückzugehen.

Epos „Walther", der unvollendete Roman „Ledwina", die geistlichen Lieder und der erste Teil des geistlichen Jahres.

Schon der erste Blick auf diese Dichtungen zeigt, was für diese Zeit bezeichnend ist: ein Suchen. Schauen wir uns nur die verschiedenen Formen an: da findet sich das Epos und die Ballade, die Lyrik und die Didaktik, die Tragödie und der Roman. Und dasselbe Kennzeichen trägt denn auch ihre Benutzung fremder Vorbilder, die naturgemäß in dieser Zeit besonders stark ist. Gerade hier ergibt übrigens die Vergleichung mit der englischen Literatur nur ein etwas unvollständiges Bild; auch das ist leicht erklärlich, da der jungen Dichterin die fremdsprachlichen Werke (selbst in Übersetzungen) wohl doch noch ferner liegen als die deutschen. So weisen denn ihre Jugendgedichte eine „wahre Musterkarte" auf von fast wörtlichen Erinnerungen an Schiller, Bürger, Stolberg, Matthisson u. a. Mit der englischen Literatur in Zusammenhang stehen „Bertha", einige ihrer Gedichte und „Walther".

a) Bertha.

Vielleicht schwebten ihr noch die Shakespeare-Vorlesungen der Mutter vor, als sie die eine Heldin ihres Trauerspiels Cordelia nannte. Wenn aber sonst Kreiten in diesem Werke den Einfluß des großen Briten zu erkennen glaubt[7]), so führt der Weg von ihm zu Annette jedenfalls über Schiller, und fast alles, was uns shakespearisch anmutet, kann mit größerer Wahrscheinlichkeit auf Schiller zurückgeführt werden. Schon das Metrum, der Blankvers mit dem Reim am Schlusse einer Rede oder Szene, kann zwar aus der Schlegelschen Übersetzung stammen (war doch Annettes Familie mit A. W. v. Schlegel besonders befreundet); wahrscheinlicher aber ist es das Versmaß des „Wallenstein", an den das Stück auch sonst in Fabel und einzelnen Zügen ganz auffallend erinnert[8]). Was sonst vielleicht Shakespeare ähnlich erscheint, sind — recht bezeichnend — Einzelheiten der Technik: Die Einführung der Heldin (in der ersten Szene) in ihrer Schwermut im Gegen-

[7]) Kr. I, 1, 60.

[8]) Vgl. den Charakter des Reichsgrafen, seine abergläubischen Neigungen, seine Stellung zu dem Erwählten der Tochter u. a.

satz zu ihrer heiteren Schwester klingt wohl an die Einführung Romeos und seines frohen Freundes an[9]); die Wechselreden in ihrer manchmal fast epigrammatischen Zuspitzung haben von dem Briten gelernt ebenso, wie das geschickte Intrigenspiel, das einmal geradezu an die Königsdramen erinnert[10]) und der Siebzehnjährigen auch in Wirklichkeit so fern lag, daß sie sich dazu sicherlich nach einem literarischen Vorbild umsah.

b) Gedichte.

Wichtiger, weil für die Folgezeit bedeutsamer, ist die englische Einwirkung auf einige ihrer Jugendgedichte. „Edgar und Edda" zeigt wenigstens durch die Namen, daß die Dichterin sich in nordisch-englischen Gedankenkreisen bewegt. Das bedeutendste der Gedichte aber, die Ballade „Die Gräfin" (oder der Venuswagen)[11]), zeigt im Aufbau deutliche Anklänge an die schottisch-englische Volksballade, wie schon Lucas nachgewiesen hat[12]). Und zwar wieder in sehr bezeichnender Weise. Der Eingang ist ganz wie dort; durch einen einzelnen Zug werden wir sofort in medias res versetzt:

Ein Rosenblatt vom Busenstrauß
Fiel vor der Gräfin Schuh,
Da lacht sie in die Nacht hinaus;
Glück zu, mein Blatt! Glück zu!

Dann aber setzt ein Ringen ein zwischen der knappen Form der Volksballade, die das Innere ihrer Helden nur durch Taten erkennen läßt, nicht durch Worte, und der zu epischer Breite, zu Betrachtungen und Selbstgesprächen neigenden Art unserer Dichterin. Noch siegt die letztere — zum Schaden des Gedichtes. Die fortschreitende Handlung unterbrechen wortreiche, matte Gespräche und Selbstbespiegelungen. Ganz denselben Vorgang zeigen zwei der schönsten Lieder des geistlichen Jahres, das Lied an Mariä Lichtmeß und am Feste der heiligen drei Könige[13]). Beide setzen ganz im Tone der Ballade wundervoll lebendig und frisch geschaut ein:

[9]) Vielleicht auch an die Brutus-Portia-Scene in „Julius Cäsar".
[10]) I, 11. [11]) Kr. 4, 376.
[12]) Lucas, Die Balladentechnik der A. v. D. Münster 1906. S. 14.
[13]) Kr. I, 2. S. 62 und 75.

Durch die Gassen geht Maria
In dem Arm den Sohn, den lieben . .

und:

Durch die Nacht drei Wandrer ziehn
Um die Stirne Purpurbinden . .

In beiden aber folgt (Str. 3 und Str. 5) statt objektiver Fortentwicklung ein subjektiver Gefühlserguß der Dichterin, — wie in der Ballade ein Gefühlserguß der Heldin. Der Kampf zwischen diesen beiden Grundsätzen des Aufbaues und Annettes vorläufiges Unterliegen ist um so bedeutsamer, weil gerade hierin die Dichterin später einen ihrer schönsten Siege erfechten sollte — im „Grafen von Tal". Übrigens erinnert auch der Inhalt der „Gräfin" — ein Nachstück mit einer Ehebruchsszene und ihrer Bestrafung — einigermaßen an eine Ballade aus Scotts Minstrelsy of the Scottish Border, die gerade damals von Schubart ins Deutsche übersetzt wurde und Annette wohl bekannt gewesen sein kann, „St. Johns Eve"[14]).

c) Walther.

Wenn wir hier deutlich ein Kämpfen zwischen verschiedenen Mächten spüren, so ist ein anderes Werk der Dichterin der Form nach ganz Glätte, ganz Rundung. „Wielandisch" mutete der „Walther" den erfahrenen Schlüter an. Und doch ist gerade dies Werk besonders wichtig für unsere Absicht; denn in ihm trifft Annette zum erstenmal mit einem Dichter zusammen, der ihr später zum Schicksal werden sollte, mit Walter Scott. Die äußere Form des Epos zwar kommt uns ganz verschieden vor von derjenigen, welcher der Schotte sich in seinen Epen mit Vorliebe bediente. Und was ist wohl auch der Grund, weshalb die meisten Biographen und Kritiker seinen Einfluß auf den „Walther" verneinen. Schücking, der das Epos 1878 zuerst veröffentlichte, setzt die Bekanntschaft mit Scott erst vor das „Hospiz"; Kreiten schließt sich seiner Ansicht an; Hüffer „läßt es dahingestellt, ob die Jagd im Walther nicht von der Lady of the Lake beeinflußt wäre". Dagegen nennt die Literaturgeschichte von Vogt und Koch auch das Jugendepos unter den Werken, die dem Schotten

[14]) Lucas a. a. O. S, 15.

Anregungen verdanken. Sonst ist ja auch, wie uns schon die Vergleichung der anderen Jugenddichtungen Annettes zeigte, gerade die äußere Form dasjenige Element, welches ein werdender Dichter am ehesten von außen entlehnen wird. Wenn hier ein solches formelles Vorbild vorlag, so war es ganz sicher keins der Scottschen Epen. Denn nicht nur das Versmaß selbst weicht gänzlich von allen ab, die Scott je gebrauchte; auch die Art und Weise der Behandlung der Verse ist eine grundverschiedene. Bei Scotts freiestes Schalten mit Reim und Rhythmus, ungleiche Länge der Strophen, Nachlässigkeit in den Reimen — alles Züge, deren sich Annette in ihren späteren Epen mit der größten Vorliebe bedient; hier aber ist alles noch ängstliche Feile, fast einförmige Regelmäßigkeit. Wir wissen jetzt, daß diese Gestaltungsgrundsätze, die der Dichterin selbst ganz fern lagen, auf den Einfluß ihres Freundes und Beraters Sprickmann zurückzuführen sind[15]).

Nun aber der Inhalt. Da ist zunächst der geschichtliche Hintergrund überraschend ähnlich dem Scottschen: Die Blütezeit des Rittertums, die romantische Zeit der Einzelfehden, der Grenzstreitigkeiten, der Kriegszüge von befestigten Schlössern aus, wie sie z. B. Rokeby und Lay of the Last Minstrel schildern. Im Hintergrunde tauchen hier wie dort die Kreuzzüge auf. Gewiß beweist diese Übereinstimmung in der Zeit von Fouqués „Zauberring", träte sie vereinzelt auf, noch nichts für die Beeinflussung von Scott[16]). Aber auch der landschaftliche Hintergrund trägt Scottsches Gepräge. Es ist der Bergwald mit seinen Schluchten und Höhlen, wie ihn die engere Heimat der Dichterin mit ihren weiten Heiden und Mooren nicht aufzuweisen hatte, wie ihn ihr aber die Lady, Rokeby, Lord of the Isles lebendig vor Augen führten. Wir dürfen auf diese Übereinstimmung besonderen Nachdruck legen, weil wir aus einer später noch zu erwähnenden Mitteilung Schückings[17]) wissen, daß gerade die Natur in den Scott-

---

[15]) Hüffer, Dtsch. Rundschau, 1898, Nr. 8, S. 101 veröffentlicht Anmerkungen Sprickmanns zum „Walther", die sämtlich größere Genauigkeit in der Form verlangen.

[16]) Auch auf die Übereinstimmung des Titels mit Scotts eigenem Vornamen möchte ich kein Gewicht legen.

[17]) „Einleitung", S. 28.

schen Epen die Westfälin besonders anzog und ihr wirklich für eine spätere Dichtung zum Vorbild diente.

Von diesem Hintergrunde nun heben sich Gestalten ab, deren Verwandtschaft mit den schottischen Helden deutlich durch ihre Ähnlichkeiten, deutlicher noch durch ihre Verschiedenheiten hervortritt. Denn die Hauptcharakterzüge sind hier wie dort die gleichen; was aber Annettes Gestalten fehlt, das ist jener Zug von individuellem Leben, der Scotts Rittertypen vor der Einförmigkeit bewahrt und seine höchste Kunst bedeutet. Den hat ihm die Anfängerin doch noch nicht absehen können. Wir glauben förmlich, sie bei der Arbeit zu belauschen: wie sie ganz voll ist von dem Verlangen, das Packende der schottischen Typen nachzubilden, und sich die lebensvoll eigenwilligen Gestalten des Schotten unter ihrer ungeübten Hand in Skelette verwandeln, anatomisch richtig, aber — tot. Da ist der alte Ritter, stahlhart und grimm wie Douglas im Marmion; nur die Eigenheiten, die jenen aus einem beliebigen Ritter zum Douglas machen, fehlen ihm. Sein Sohn, schön, sanft, tapfer, leicht gerührt, mutet uns an wie eine Vereinigung der Tugenden von Wilfried und Redmond ohne Wilfrieds Kränklichkeit und Redmons Zorn. Alba ist in ihrer Schönheit, Einfachheit und Güte eine vollkommene Ellen; aber es fehlt ihr der leise Anflug von Koketterie, der Ellen so entzückend steht.

All dies aber würde nur zeigen, daß Annette im allgemeinen mit dem Inhalt der Scottschen Epen vertraut war; daß sie aber bei der Abfassung des „Walther" schon eins der Epen selbst, die Lady of the Lake, gelesen hatte, scheint mir daraus hervorzugehen, daß eine der Hauptszenen dieses Werkes in ganz unverkennbarer Weise bei ihr wiederkehrt. Hier wie dort bietet eine Jagd den Anlaß zur ersten Begegnung zwischen dem Helden und der Jungfrau[18]). Beide Paare treffen sich im Walde, wo das Mädchen mit ihrem Vater lebt, der von hoher Abstammung ist, sich aber von der Welt hierher zurückgezogen hat. Die anmutige Schilderung der blumenumrankten Hütte, in der Alba und ihr Vater wohnen, erinnert auffallend an die Hütte Ellens[19]).

---

[18]) Walther Ges. 3 — Lady I. [19] W. (Kr. II) S. 38 — L. I, 26.

Diese mannigfachen inhaltlichen Ähnlichkeiten berechtigen, wie mir scheint, denn doch zu der Annahme, daß Annette, als sie den Walther schrieb, von Scotts Epen wenigstens die Lady schon kannte. Damit läßt sich auch die vollständige Abweichung in der Form vereinigen. Der „Walther" entstand 1817/18; die erste deutsche Scottübersetzung[20]) (die Lady of the Lake von Storck) erschien 1819. Also sind für Annettes Kennenlernen des Dichters zwei Möglichkeiten denkbar. Entweder sie las ihn in der Ursprache, vielleicht durch die Schubartsche Übersetzung der von ihm herausgegebenen „Schottischen Balladen und Lieder" (s. o.) auf ihn aufmerksam gemacht. Dann wäre es leicht erklärlich, daß ihr bei ihren mangelhaften Sprachkenntnissen die dichterische Form in der fremden Sprache nicht lebendig genug wurde, um sie nachzubilden. Allerdings scheint dieser Annahme eine Mitteilung Schlüters zu widersprechen, nach welcher Annette erst nach der Storckschen Übersetzung das Urbild der Lady kennen gelernt habe[21]); doch ist zu bedenken, daß Schlüter erst sechzehn Jahre nach der Abfassung des Walther mit Annette in engere Verbindung trat und erst nach ihrem Tode die Mitteilung niederschrieb: also kann sich in seine Worte sehr leicht eine Ungenauigkeit eingeschlichen haben. — Oder est ist denkbar, daß Annette die Werke Scotts nicht unmittelbar aus der Quelle, sondern etwa durch eine deutsche prosaische Inhaltsangabe in einer der von ihr so viel gelesenen Zeitschriften kennen lernte. Auch in diesem Falle wäre die Ähnlichkeit in den Gedankenkreisen, den Charakteren, den Hauptsituationen und die Abweichung in der Form erklärt.

Überschauen wir die Ergebnisse des ersten Abschnitts in Annettes Schaffen. Die Wahl der Vorbilder zeugt für den regen dichterischen Instinkt der Anfängerin: Shakespeare, die Volksballade, Scott. Aber noch ist sie nicht so weit, das eigentlich Große in ihren Vorbildern zu erkennen (bei Shakespeare) oder das Erkannte nachzuschaffen (bei Scott und der Volksballade). Also beschränkt sich das wirklich Abgelauschte auf Äußerlichkeiten: die Technik des Dialogs und der Szenen-

[20]) D. h. Übersetzung der Epen denn Schubarts Übersetzung der Barder Minstrelsy erschien schon 1815.

[21]) Kr. II, 86.

führung in der „Bertha", den Aufbau in der „Gräfin", das Milieu im „Walther". Die junge Dichterin gleicht einem Schatzgräber. Schon zeigt ihr die Wünschelrute, wo die verborgenen Schätze liegen; aber noch ist ihr Arm nicht stark genug, um das vergrabene Gold aus den Tiefen der Erde ans Licht zu schaffen.

2. Die Zeit der beginnenden Reife.

Der zweite Abschnitt in Annettes dichterischer Entwicklung reicht von 1828—1834 und umfaßt die beiden ersten ihrer großen Epen, „das Hospiz auf dem St. Bernhard" (1828 bis 1834) und „Des Arztes Vermächtnis" (1833/34).

a) Das Hospiz.

In einer anderen Welt glauben wir zu sein, wenn wir, die Jugendwerke der Dichterin noch frisch im Gedächtnis, nun das „Hospiz" betrachetn. Schon der äußeren Form nach. Hier wie dort haben wir ein Epos in Versen; aber wie verschieden ist die Form der Strophen, wie verschieden ihre Behandlung! Im Walther streng gebaute, regelmäßig glatte, stets gleich lange Strophen; die metrische Regel ist so sehr suprema lex, daß ihr gegenüber selbst die Deutlichkeit des Ausdrucks zurücktreten muß[1]). Im Hospiz: ungleiche Länge der Strophen, ungleiche Länge der Zeilen, Wechsel in den Reimen. Man spürt hinter dieser äußeren Verschiedenheit die Verschiedenheit der Ziele.

Erfreulich ist es nun, daß wir die Quelle dieser großen Veränderung auf Grund einer sicheren Nachricht aufdecken können. Nach der schon oben erwähnten Mitteilung Schlüters nämlich „hat die Dichterin bei der ersten Bearbeitung des ‚Hospizes' das Versmaß der Storckschen Übersetzung der ‚Lady of the Lake'[2]) zum Muster genommen und nach ihr die jambischen Verse vielfach mit daktylischen gemischt. Erst als sie das Original und die bessere Übersetzung von Willibald Alexis[3]) kennen lernte, unterzog sie ihr Gedicht einer

[1]) z. B. in Theudelindens Lied (Ges. II).

[2]) „Das Fräulein vom See", übers. v. W. Storck, Essen 1823².

[3]) 1. Auflage. Zwickau 1822.

Bearbeitung, um reine Jamben herzustellen". Es ist von nicht geringer Wichtigkeit für uns, hier zu sehen, wie eingehend Annette sich mit Scott und seinen Übersetzern beschäftigte, und noch mehr: daß sie überhaupt und ganz bewußt die Absicht hatte, ihn nachzubilden. Und wir können nun auf diese Nachricht fußend das Verhältnis ihres Werkes zu den beiden Übersetzungen und zu Scott selbst noch genauer verfolgen.

Im Vorwort zu seiner Übersetzung entschuldigt sich Storck bei seinen Lesern wegen zweier Abweichungen von seinem Vorbilde. Das sind die uns schon bekannten Daktylen und die Einführung einer Mischung von männlichen und weiblichen Reimen statt der durchgehends männlichen Reime des Schotten. Dieser Freiheit hat sich auch Alexis bedient, doch bewahrt er die reinen Jamben Scotts. Ihm scheint sich Annette angeschlossen zu haben; auch bei ihr finden wir die Scottschen Jamben, aber die Mischung der Reime. Freilich unterscheidet sie eins von beiden Übersetzern. Storck gesteht ganz offen, daß er die weiblichen Reime einführe „bei der großen Überzahl unserer Endungssilben und um dem deutschen Ohre wohlzutun". Auch bei Alexis finden wir sie wohl meistens zu dem Zwecke, eine Abwechslung im Klange herbeizuführen. Annette aber verfolgt mit ihnen noch andere Absichten. Zunächst bedient sie sich ihrer um ihrer malenden Wirkungen willen; man fühlt förmlich, wie ihr der weibliche Reim in die Feder kommt, sobald es sich darum handelt, etwas Lindes, Weiches, Rundes darzustellen[4]). Damit verwandt sind die Stellen, an denen in den stetigen Lauf der Erzählung etwas Verweilendes und Zögerndes, wohl auch ein zeitweiliger Stillstand tritt. Deshalb werden wir die klingenden Reime gern bei Schilderungen[5]), bei Vergleichen[6]), sehr häufig am Schlusse eines Absatzes finden[7]). Diesen sekundenlangen Stillstand der Handlung zu bezeichnen, wandte die Dichterin noch ein anderes Mittel an: den plötzlichen Wechsel im Reimschema. Hierin folgt sie vielleicht einer Anregung

---

[4]) s. Hospiz I, 5 (säuselt — kräuselt) I. 118, 135 u. a. m.
[5]) z. B. H. I, 115. [6]) H. I, 72 u. a.
[7]) H. I, 161, 190, 202, 229, 313, 327 u. a.

Storcks, dem sie in diesem Falle sogar vor Alexis den Vorzug gibt; denn im Gegensatz zur Lady selbst, in welcher (abgesehen von den später noch zu besprechenden Reimhäufungen) regelmäßig nach dem Schema aa bb gereimt wird, und zu Alexis, der sich ganz an Scott hält, bringt Storck verschlungene Reime und kommt damit einer eigenen Neigung Annettes entgegen, die sich auch in ihren übrigen Gedichten, z. B. im geistlichen Jahr, lebhaft bemerkbar macht. Doch auch dieses Kunstmittel wird bei ihr feiner und bezeichnender gebraucht als bei Storck, der bloß Abwechslung bezweckt. Sie erreicht dadurch das Abheben eines Bildes vom anderen, das Zusammenfassen von Zusammengehörigem, das Sondern von inhaltlich Getrenntem. So wechselt das Schema aa bb zu a b b a in dem Augenblicke, da ein Vergleich die Erzählung unterbricht[8]); so reimt z. B. im zweiten Gesang V. 510 erst mit 520[9]). Auch Kreiten macht an dieser Stelle auf Annettes Absicht aufmerksam, alles Dazwischenliegende wie mit einem Bande zu umschlingen[10]). Wie sehr sich die Dichterin von dieser Absicht leiten ließ, sehen wir noch deutlich in den öfters vorkommenden reimlosen Versen[11]); die andere Verszeile sollte wohl weiter unten folgen und wurde durch die allzu weite Entfernung schließlich vergessen.

Hier hat Annette einmal das englische Vorbild zugunsten der Übersetzung verlassen; sonst aber tritt sie bei der Behandlung des Reims gern in Scotts Fußtapfen. Der Grund für beides, ihr Abweichen und ihr Nachfolgen, ist sehr bezeichnend für die neue Art ihres Nachbildens: ihre eigenen Neigungen geben jetzt den Ausschlag. So ist ihr — wir fühlen es förmlich — Scotts despotisches Schalten mit den Reimen eine wahre Befriedigung. Alle seine Eigentümlichkeiten finden wir bei ihr wieder: die Gleichgültigkeit gegenüber unreinen Reimen[12]), die Häufigkeit identischer Reime[13]),

[8]) H. I, 30, 496, 553.
[9]) oder H. I, V. 112 mit 125; V. 575 sogar mit 584.
[10]) Kr. II, 160.
[11]) H. I, 300, 410; II, 618.
[12]) Lady I, 22 — H, I, 316, 456; III, 129, 131 u. a.
[13]) Lay I, 9 — H. II, 609/14; I, 484/86 u. a.

die Neigung zum Wiederholen des einmal gefundenen Reimes[14]). All das sind Eigentümlichkeiten, die sich aus Scotts hastiger Arbeitsweise[15]) zur Genüge erklären; in den deutschen Übersetzungen dürfen wir sie wohl, soweit sie uns begegnen, dem dichterischen Unvermögen der Verfasser zuschreiben und finden sie demgemäß bei Alexis seltener als bei Storck; wenn aber Annette, die so ängstlich feilt, die „ihr Manuskript lieber bunt sehen will wie eine Elster als schlechtes Zeug stehen zu lassen", dennoch diese Nachlässigkeiten nicht ausmerzt, so unterläßt sie das, glaube ich, mit Willen und gestützt auf den Vorgang Scotts.

Noch eins der bezeichnendsten Merkmale Scottscher Sprache finden wir bei ihr wieder, die Reimhäufung. Sie tritt bei Scott in verschiedenen Gestalten auf. Entweder stehen drei Reime hintereinander[16]), oder die drei werden durch eine andere Zeile getrennt[17]), die sowohl nach dem ersten als nach dem zweiten Gliede stehen kann. Manchmal kehrt sogar derselbe Reim viermal wieder[18]). Doch sind diese Erscheinungen in der Lady die am regelmäßigsten von allen Scottschen Epen gebaut ist, erheblich seltener als z. B. im Lay. Nur die erste Form (a a a) kommt in ihr überhaupt vor[19]); und nur sie behält auch Alexis bei, doch selten und nur am Schlusse eines Absatzes, während Storck die drei Reime wohl hin und wieder durch eine andere Zeile trennt.

Annette nun verhält sich ganz anders wie die beiden Übersetzer; sie faßt die Reimhäufung in allen ihren Gestalten nicht nur begierig auf, sie bildet sie sogar weiter aus, wieder ihrem eigenen Geschmacke folgend[20]). Oft treten drei Reime, vereinzelt auch vier, hintereinander auf[20]); mehr noch als ihr Vorbild liebt sie es, die Reimzeilen mannigfach mit andersreimenden zu durchflechten[22]).

Soviel über die Behandlung des Versmaßes im Hospiz.

---

[14]) M. VI, 23 und 25; Lay I, 7, 9; H. I, 5, 52 u. a.
[15]) s. Elze I, 202.
[16]) Lay, I, 10, 31; II, 10 u. a.
[17]) Lay I, 7, 8.
[18]) Lay I, 3.
[19]) Lady I, 15 und 18.
[20]) wie sie dieses Mittel ja auch im „Geistlichen Jahr" gern anwendet.
[21]) 3 Reime: H. I, 9, 361, 467, 585; II, 777; I, 541. 4 Reime: H. I, 296.
[22]) H. I, 118, 578, 516.

Denselben ungeheuren Abstand vom „Walther" finden wir, wenn wir einen Blick auf die Sprache in Annettes zweitem Epos werfen. Dort ging Annette auf dem ausgetretenen Wege des herkömmlich dichterischen, der Held war ihr eine Zeder, die Jungfrau eine Lilie usw. Jetzt fühlt man deutlich ein Ringen um etwas Neues, um „das Naturgetreue durch Poesie veredelt", wie sie es später einmal selbst als Ziel ihres Strebens bezeichnet hat[23]). Und wieder scheinen ihr hierin die Engländer Vorbild zu sein. Es ist, als ob sie die Lehre Wordsworths, des Freundes von Walter Scott, sich angeeignet hätte: „die Sprache der Dichtung solle sich von der Sprache des täglichen Lebens durchaus nur durch das Metrum unterscheiden". Wie sehr, selbst zum Schaden ihres Werkes, sich die Dichterin von diesem Grundsatze leiten ließ, sehen wir aus zahlreichen Stellen des „Hospizes", die wirklich schon ganz und gar in den prosaischen Ausdruck einmünden. Aber dieser Gefahr des neuen Stils stehen seine großen Vorzüge entgegen. Jetzt erst beginnt bei Annette jene volkstümliche Färbung der Sprache durch Benutzung alter deutscher oder westfälischer Kernworte, durch die sie später dem Grimmschen Wörterbuche soviel Wertvolles bot[24]). Ihre Bilder und Vergleiche werden jetzt, wo sie den Menschen ihrer Dichtung in den Mund gelegt sind, auch ihrem Anschauungskreise entnommen und nicht mehr der herkömmlichen, mit Adlern und Falken, Lilien und Mondschein angefüllten Vorratskammer des Poeten. Auch Scott läßt so Roderick Dhu sein Herz etwa mit seinem guten Schwert vergleichen[25]); im „Hospiz" wird das Kind durch das Blitzen der Gletscher an das Blinken der Sonne daheim im Fenster[26]) und die Bearnerin durch die Glocken an den Sturm ihrer bergigen Heimat erinnert[27]). Besonders wichtig ist der Beginn dieses realistischen Zuges für Annette, weil gerade er nach und nach zu einem der Grundzüge ihrer reifen Dichtung werden wird.

---

[23]) Schl. Br. 119.

[24]) s. Linnartz, Studien zur Sprache der A. v. D. Köln 1903.

[25]) Lady IV, 8 und L. Jacoby, A. v. D, Hamburg 1890.

[26]) H. I, 65.

[27]) H. III, 99.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 5

I. Historische Nachrichten über Annette v. Drostes englische Studien 7

II. Ihre eigenen Arbeiten zur englischen Literatur 11

a) Kritische Versuche 11

b) Übersetzungen 13

c) Die „Lieder" und die englische Literetur 14

III. Englische Einflüsse in ihren selbständigen Dichtungen 18

1. Die Zeit der Jugendwerke 19

a) Bertha 20

b) Gedichte 21

c) Walther 22

2. Die Zeit der beginnenden Reife 26

a) Das Hospiz auf dem St. Bernhard 26

b) Des Arztes Vermächtnis . . . . . —

Anhang: a) Gedichte . . . . . —

b) Der Graf von Tal . . . . . —

3. Die Zeit der Vollendung . . . . . —

a) Die Schlacht im Loener Bruch . . . . . —

b) Bei uns zu Lande auf dem Lande und Bilder aus Westfalen

c) Gedichte . . . . . —

IV. Vergleichung einzelner Stoffkreise bei Annette und den Engländern . . . . . —

a) Das Geistereich . . . . . —

b) Die Natur . . . . . —

Schluß: Ergebnisse . . . . . —

Abkürzungen . . . . . —

Abkürzungen.

Kr. = Ges. Werke von A. v. D., herausgeg. von W. Kreiten, Paderborn 1900.[2]

Schl. Br. = Briefe von A. v. D., herausgeg. von Chr. Schlüter, Müuster 1880.[2]

Sch. Br. = Briefe von A. v. D. und Levin Schücking. Leipzig 1893.

Lebenslauf.

Am 7. Dezember 1885 wurde ich, Bertha Badt, jüdischer Religion, zu Breslau geboren. Meine Eltern sind der Oberlehrer Prof. Dr. Benno Badt und seine Ehefrau Martha, geborene Guttmann. Ich besuchte von Michaelis 1893 bis Ostern 1900 die Augustaschule, darauf von Michaelis 1900 bis Ostern 1904 die städtischen Gymnasialkurse für Mädchen und bestand 1904 die Reifeprüfung am Königlichen Friedrichsgymnasium in Breslau. Seitdem studierte ich an den Universitäten von London und Breslau Deutsch, Englisch, klassische Sprachen und Philosophie. Am 22. Juli 1908 bestand ich das Examen rigorosum. Ich besuchte die Vorlesungen und Übungen folgender Herren:

R. W. Chambers, Drescher, Ebbinghaus, T. G. Foster, Förster, O. Hoffmann, Hönigswald, Jacoby, Koch, Kühnemann, Muther, Norden, Rope, Sarrazin, Siebs, Skutsch, Stern, Volkmann, Watkin.

Allen meinen verehrten Herren Lehrern sage ich meinen herzlichen Dank, besonders aber Herrn Prof. Koch und Herrn Prof. Sarrazin für ihr förderndes Interesse an der vorliegenden Arbeit, die ich auf Anregung von Herrn Prof. Koch unternahm.